HENRI BORE



CHINEESCH
KUNS

CHINEESCHE KUNST

HENRI BOREL

CHINEESCHE KUNST

NAAR AANLEIDING VAN DE TENTOONSTELLING
GEHOUDEN TE BATAVIA
DOOR DEN
NEDERLANDSCH-INDISCHEN KUNSTKRING

AMSTERDAM
L. J. VEEN, Uitgever
1906.

MEN was tot nu toe in Indië vrijwel gewoon, op de Chineezen neder te zien. De Chineezen, dat vieze volk, niet waar, die opiumsmokkelaars en knoeiers en bankroetiers, dat beestenpak van koelies, goed genoeg om voor ons te zwoegen, en om geranseld te worden als het niet genoeg zwoegt, hoe ver vonden wij ze niet beneden ons, goed gekleede, blank gewasschen Europeanen? Wat zou er ooit voor fijns en moois uit zoo'n volk kunnen voorkomen?

Het antwoord hierop geeft de tentoonstelling van Chineesche kunst, in December 1903 te Batavia gehouden. Hoe vreemd toch! Honderden jaren leefden wij al in Indië naast de Chineezen, handelden met hen, spraken recht over hen, ja, we hadden zoogenaamde Chineesche specialiteiten en -deskundigen, maar zelden of nooit heeft iemand er om gedacht, eens wat verder door te dringen dan hun geldbuidel, hun handelsboeken of hun wetten, tot die hoogste en meest directe uiting van het chineesche volk: zijn kunst.

Nu is dat woord « kunst » een beetje vreemd voor een Chineesch begrip. Ik ken er, na zestien jaar Chineesch te hebben gestudeerd, geen woord voor, dat het in die taal precies weêrgeeft. Zoo iemand als bij ons, Europeanen een « artiest », waarbij men denkt aan een slappen hoed, of leeuwenmanen, of toch op zijn minst iets « anders als een ander » is in China onbekend. « Mooi werk » en « fijn werk » en « er is veel werk aan », dit zijn zoo de appreciaties van een Chineesch over een kunstvoorwerp. Er zijn geen artiesten in China, er zijn werklui, « ouvriers », en er is geen apart woord voor artiest noodig, en ook niet voor kunst, omdat oorspronkelijk in China, álle werk, van een porseleinen vaas tot een pakje offerstokjes toe, sierlijk en met schoonheid ontroerend, dus kunst was.

Het heeft negentien honderd drie moeten worden vóór eindelijk een paar fijngevoelige leden van den pas kort geleden opgerichten « Bataviaschen Kunstkring », waaronder ik in de allereerste plaats noem de heer Victor Zimmermann, er toe kwamen, om eens na te gaan, wat er alzoo voor kunst verborgen was in de huizen van den Chineeschen Kamp te Batavia, waar Europeanen zelden of nooit komen, als het niet éven voor zaken is.

Al vééI te lang waren in Batavia zooveel mooie dingen verscholen geweest in de huizen der Chinee-



Nr 9. *Soen Hong Nagie*, **beheerscher der winden, op een eenhoorn (kilin) staande. Brons.**

zen, waar wij, Europeanen, niets van zagen, en die ons toch in ons drukkende, zware Indische bestaan die vreugdevolle verkwikking konden geven, die schoonheids-emotie heet. En eindelijk bood zich nu de gelegenheid aan om tot het besef te komen, dat die zoogenaamde falsarissen en opiumschuivers, die wij de Chineezen enkel dachten, zich in hun intieme familie-leven omringen door voorwerpen van fijnen smaak en gevoelige luxe, die ons, Europeanen in Indië, beschaamd maken voor de waardelooze prullen, met duur geld in galanterie import-winkels betaald, dingen zonder kleur en lijn en nuance, waarmede wij onze woningen plegen te ontsieren.

Dit zal nu wel zoo langzamerhand tot ieder ontwikkeld mensch zijn doorgedrongen, dat de kunst van een volk de uiting is van zijne werkelijke beschaving. De dingen, waarmede iemand zich omgeeft, en die hij dagelijks gebruikt of om zich heen wil zien, geven de structuur aan en den schoonheidsstaat van zijn ziel. Voelt iemand het leelijke niet van grove, onharmonische dingen, dan is het een bewijs, dat zijn innerlijke structuur niet fijn en harmonisch is. Wij, verlichte, geciviliseerde, zoogenaamde superieure Europeanen van het blanke ras, wij behoeven maar eens éven in onze huishoudelijke en galanteriewinkels rond te gaan, en dán zoo'n tentoonstelling van Chineesche kunst te gaan zien,

om heel wat te denken te krijgen over de meerderheid, die wij ons toedichten boven onze gestaarte broeders. Ik weet, velen zullen hier glimlachen, denkend aan den zweeterigen « klontong » (marskramer, pedlar), voor de buitengalerij, en den vetten « baba » in de toko, en de vreemde vrouwtjes met verminkte voeten, glurend achter een deur, maar vergeet dan als 't u belieft niet, dat het intieme, huiselijke leven, maar vooral ook het diepere, innerlijke wezen van den Aziaat bijna altijd verborgen blijven voor den Westerling, al heeft deze ook twintig jaar lang recht over hem gesproken, of handel met hem gedreven, of tabak door hem laten verwerken.

En bij het beschouwen van deze Chineesche kunst moet gij niet denken aan den handelsman of den koelie — of den « klontong » Chinees, maar moet gij voeling krijgen met dien anderen, dien innerlijken Aziaat met zijn diepere gemoedsleven en zijn fijn gevoel voor kleur en lijn, die doorgaans voor den Europeaan verborgen blijft, daar deze zelden moeite doet om hem te zoeken.

De kunst van een volk is de éénige zuivere, directe, ontwijfelbare uiting van de volksziel. Is die kunst nobel en statig en fijn, dan is de volksziel het ook, en omgekeerd.

Wat wij nu in de tentoonstelling van Chineesche



Nr 10. Oud blanc de chine beeld, van Kwan-Yin, door Ho Chao Tsung

(Collectie Henri Borel.



Nr 11. Ta Mo Tso Soe, volgeling en discipel van Kwan-Yin.
Oud blanc de chine, door Ho Chao Tsung.
(Collectie Henri Borel.

kunst te Batavia kregen te zien, dat waren niet in de eerste plaats vazen en vaten en pullen en beelden, maar de innerlijke ziel van het Chineesche volk, die deze voorwerpen tot dingen van schoonheid maakte.

Het is merkwaardig, hoe gevoelig de Oosterling, dus ook de Chinees is, voor kleur en lijn. Een gewone chineesche timmerman, die bij een commissie-lid van den «Kunstkring» twee porseleinen Kwan-Yin beelden uit mijne collectie zag, wist er dadelijk, zonder lang te kijken, het mooiste uit te pikken. In China had ik een armzaligen, sjofelen lampen-koelie, wiens eenige werk was om lampen schoon te maken en te vullen. Als deze koelie zijn arm oplichtte om de hanglamp weg te halen en daarbij zijn wijde — zeer vuile — mouw af liet hangen, was dat een gebaar, dat, als het te koop kon zijn, de beste europeesche tooneelspeler hem zeker met goud zou willen betalen, en deze koelie had een gevoel voor mooie dingen, waar ik dikwijls perplex van stond, en gaf mij voortdurend goeden raad bij het inkoopen van veel dingen voor mijne collectie, waarvan ik, door het onverwacht vreemde, de kunstwaarde niet direct besefte.

Het was een zeer moeilijke taak voor de commissieleden, om al de stukken — zij het voor tijdelijk — uit Chineesche handen te krijgen, die op de tentoonstelling prijkten. Veel van die chineesche

kunstvoorwerpen, zooals b. v. beelden, bloemvazen van op het altaar, wierookvaten enz. zijn voor de Chineezen van religieuzen aard, en, zooals in al de oude beschavingen, is de Chineesche kunst uit het allerdiepste, innerlijke zieleleven opgekomen, waar het godsdienstige gevoel uit opbloeit. Bij veel Oostersche volken vindt men dat religieuze gevoel voor kunstvoorwerpen, die als heilig zijn. Een Javaansch vorst b. v. zal een gewijde kris, die « poesaka » (heilig erfstuk) is, niet anders dan onder de gele « songsong » (pajong, zonnescherm) op een zijden kussen laten dragen. En voor een chinees, die een goden-beeld heeft aangebeden op zijn huis-altaar, is het heiligschennis, indien het verplaatst wordt en in onreine handen komt. Zulk een beeld is méér voor hem dan een enkel ding van brons of hout of porselein. Door de vele vereering, die er aan gewijd is, de gebeden, die er voor gepreveld zijn, en de wierook die er voor is gebrand, heeft zoo'n beeld namelijk als een soort « leven » voor hem gekregen en heeft het die transcendente, mystieke eigenschap, die hij « sià » noemt. Het woord is onvertaalbaar, omdat wij het begrip niet hebben in onzen westerschen gedachtengang. Gebed en vereering zijn n. l. in boeddhistischen zin even reëele dingen als b. v. bij ons electriciteit, en zooals electriciteit kracht en trilling geeft aan dingen, zoo geeft adoratie en gebed van een



Nr 12. De Boeddha Amitâbka.

Oud chineesch « craquelé » porselein.

geloovige aan een godenbeeld dat mystieke «leven», zou ik welhaast zeggen, dat « sià » is.

Met onvermoeiden ijver hebben echter de commissieleden als ware speurhonden het Chineesche terrein afgesnuffeld, en zóó kon dan, door hun loffelijk pogen, eindelijk de Chineesche tentoonstelling tot stand komen, die ik in dit tijdschrift zal bespreken. Vermeerderd met eenige nummers uit particuliere collecties van Europeanen, o. a. van den heer Victor Zimmermann en van schrijver dezes, telde de aldus bijeengebrachte verzameling 445 nummers, allen in een catalogus vermeld en in 't kort omschreven.

En zóó kwam dan de merkwaardige tentoonstelling tot stand die ons, hoop ik, nader heeft gebracht tot het begrijpen en waardeeren van dat wondere, nog altijd niet geheel doorgronde volk van Chineezen, dat van buiten zeker dikwijls grof en onaanzienlijk lijkt, maar van binnen het fijne gevoel heeft voor schoonheid van vorm en kleur en lijn, dat de Chineesche kunst in al hare uitingen deed ontstaan.

Hoewel van wat wij noemen «godsdienst» in onzen europeeschen zin eigenlijk geen sprake is in China, zoo zijn er toch twee filosofische leeren, het Confucianisme en het Boeddhisme, en een afgodendienst, het Taoïsme, waaruit voornamelijk de chi-

neesche kunst is voortgevloeid, die wij op deze tentoonstelling te zien kregen. De mooiste kunstvoorwerpen, werkelijk in de sfeer van het sublieme, waren de boeddhistische, en speciaal de porseleinen en bronzen beelden van de godin Kwan-Yin ([1])

Het is onmogelijk om hier eene beschouwing te geven over het Boeddhisme, die, om volledig te zijn, eene aparte studie in een boekdeel zou eischen. Ik laat dus slechts een kort, essentiëel begrip volgen.

In het algemeen gesproken, leert het Boeddhisme den cultus van de ziel, het vrij maken van de eeuwige, onsterfelijke ziel van den mensch uit de banden, de « belemmeringen » van hartstochten, begeerten en zelfs ook menschelijke liefden, die haar gevangen houden aan het lichaam, dus aan de reïncarnatie in stof. Alle smart, en ook alle (menschelijke) vreugde zijn eene « belemmering » voor de vrijheid, in rustig, eeuwig evenwicht, van de ziel, en de hoogste wijsheid, de hoogste zaligheid tevens, is het gehéél « vrij » zijn van alle aardsche banden, van de emoties der hartstochten, die haar terughouden in de sfeer van schijn en vergankelijken

([1]) In de Fuh-Kien (Hok Kien) taal Koan Im genoemd. Voor uitgebreider studie van de Kwan Yin figuur, zoo volledig mogelijk behandeld, verwijs ik naar mijn boek « Kwan Yin », Amsterdam, G. N. van Kampen & Zoon.



Nr 13. Kwan-Yin op de lotus, die uit de zee rijst.
Oud Peh Ting porselein, door Tan Wei.
(Collectie Henri Borel.)

waan, die de stoffelijke wereld is, en die de hóógste realiteit van het Oneindige, het Absolute, Eeuwig In-zich-zelf Bestaande, als met een bedriegelijk waas omnevelt. Is de ziel — na tallooze incarnaties — telkens een weinig losser geworden van aardsche banden, tot zij eindelijk geheel vrij en rein is, dan treedt zij in den toestand van eeuwige rust en eeuwig evenwicht, van absoluut bewustzijn, dien de boeddhisten Nirwana noemen, door vele oningewijden en helaas! ook door vele geleerden voor een Niets gehouden, maar die voor den esoterisch ingewijden het éénige, onvergankelijke, onsterfelijke, hoogere Leven is, een één zijn met de Al-Ziel, die bestond vóór den aanvang der werelden, buiten tijd en ruimte, en buiten alle menschelijk begrip (1).

Een Boeddha nu is een wezen, dat tot dien staat van Nirwana is gestegen, en de op aarde gereïncarneerde Boeddha's, als b. v. Çakyamuni — z. g. Volmaakte Boeddha's (2) — waren dergelijke

(1) Het is hier niet de plaats om apart nog eens het algemeen heerschende dwaalbegrip te bestrijden, dat het boeddhisme de onsterfelijkheid van de ziel zou ontkennen en leeren zou, dat het allerhóógste, voor den boeddhist bereikbaar, een Niets zou zijn. Vele Chineesche en Indische filosofen hebben over 't boeddhisme geschreven in den zin als boven, en gelukkig ook enkele der europeesche geleerden, en vóórmannen der theosofie.

(2) In tegenstelling met « Pratyeka Boeddha's » die in Nirwana blijven.

bewuste wezens die, door mededoogen (Maîtri) voor de menschheid bewogen, vrijwillig weer uit dat Nirwana traden, om haar op het moeilijke pad naar dien ideaal-staat te helpen en te leiden, aldus eigen zaligheid opofferende tot heil der menschen.

Men bedenke dit alles goed bij het aanschouwen van boeddhabeelden. Immers in zulk een beeld gaf de maker niet in de eerste plaats eene reproductie van den *fyzieken mensch*, maar de openbaring van de onsterfelijke *ziel* in dien mensch. Nu is dit bijna onmogelijk, de ziel weer te geven in materie, maar door die wondere, transcendente toovermacht, die kunst is, slaagde de kunstenaar er toch dikwijls in, het mirakel te volbrengen van ziel te reveleeren in stof. In veel oude boeddhabeelden uit Indië, China en Japan — de nieuwere, moderne kunst hiervan is helaas! al gedegenereerd — is dit wonder bereikt.

Zoek dus niet in zoo'n Chineesch boeddhabeeld gelijkenis met een chinees, of zwellende spier-vormen, of een moment van stoffelijk leven, doet eens even de gedachte van u weg, dat het beeld zoo « vreemd » is, en zulke groote ooren heeft, en zulke « rare » oogen, maar denk eens om de rust, de kalmte, de uit-gestreden, uit-geleden Wijsheid, die een boeddha heeft bereikt, en waarin



Nr 14. Kwan-Yin beeld van « Shih Sen » brons, ingelegd met zilver, onderdeel van een groot stuk Kwan-Yin op den Wierookberg voorstellende.
(Collectie Henri Borel.)



Nr 15. Oud houtsnijwerk beeldje van Kwan-Yin.
(Collectie Henri Borel.)

zijn ziel zich bewust wordt, en kijk dán eens heel ernstig en stil, niet alleen met uwe oogen, maar vooral met den ganschen aandacht van uw ziel naar beelden als nr 10 of nr 12, hier gereproduceerd, en dan zal de openbaring voor u oplichten, die van het boeddhisme doordrongende kunstenaar op zoo zachte, teere wijze in de nu zoo harde materie van porselein heeft geuit.

Bepaald uit te leggen is het niet, evenmin als precies te verklaren is, waarom een vers' mooi is, of een melodie. Men kan alleen ààngeven in zulke zaken van kunst, den weg wijzen, maar niet uitleggen, zooals een wiskunstig vraagstuk kan opgelost worden, waaróm iets mooi is.

In de millioenen en millioenen eeuwen, die de boeddhist « kalpa's » noemt, zijn meer dan één Boeddha geïncarneerd op de aarde verschenen, zoodat het niet aangaat, zooals meestal oningewijden doen, om van « Boeddha » of « den Boeddha » te spreken. De meest bekende daarvan is Çakyamuni, en een andere, die een zeer overwegende rol speelt in de boeddhistische leer, is Avalokiteshvara, over wien ik hier niet de ruimte heb, verder uit te weiden. Genoeg, dat van deze in China een vrouwelijk evenbeeld bestaat, dus, zeer merkwaardig, eene vrouwelijke boeddha, die Kwan Yin wordt genoemd. Deze Kwan Yin figuur beheerscht

het geheele, thans betracht wordende Boeddhisme in China, zooals de Maagd-Moeder Maria het Katholicisme, en de gelijkenis van deze twee is in vele opzichten zóó sterk, dat de eerste katholieke zendelingen in China, er geen raad mede wetend, in Kwan Yin een bedrieglijk spel van den Duivel meenden te zien.

Kwan Yin nu was óók een boeddha, die Nirwana had bereikt, maar, door deernis met de lijdende menschheid bewogen, zich op de aarde openbaarde in talrijke reïncarnaties en steeds, door de eeuwen heen, bezig is de aardsche ellende te lenigen en te verzachten.

De meest bekende legende omtrent haar, in China verspreid, zooals die te lezen staat in een chineesche « Soetra van Kwan Yin » is, dat zij als prinses geboren werd uit de koningin van het (indische) rijk Hing Lim, onder den naam Miao Sjen. Zij had twee zusters, Miao Yuen en Miao Yin. Haar vader, de koning Miao I, wilde haar, toen zij op huwbaren leeftijd was gekomen, doen trouwen met een bevrienden prins, maar Miao Sjen, die van jongs af aan zich had toegelegd op zieleverreining en onttrekking aan aardsche « belemmeringen » weigerde absoluut, met wien ook, te huwen, en dus toe te geven aan vleeschelijke begeerten. Toen liet haar vader haar in de gevangenis werpen, en



**Nr 16. Oud ivoren beeldje van Kwan-Yin,
in de armen een kindje houdend.
(Collectie Henri Borel.)**



Nr 40. Ki Lin, Chineesche éénhoorn. Brons.



Nr 50. Li Lo Koen, of Lao Tsz' op een buffel. Brons.
Door de berijder af te nemen wordt het een wierookbrander.



Nr 76. Kok Lo, god van den ouderdom. Wortelhout



Nr 80. De dichter Lie Tai Peh, tegen zijn wijnvat aangeleund. Brons.

geeselen, en ten laatste verbranden, maar Dewa's (engelen) beschermden haar, en de beul, die daarna last kreeg, haar te onthoofden, kon den zwaardslag niet doen neerkomen, die door onzichtbare handen werd tegengehouden. Ten laatste werd de strenge vader bekeerd door zóóveel deugd, en in den ópzwaai van haar reine maagden-ziel naar Nirwana voerde zij de zielen van hare ouders en zusters mede.

Deze Kwan Yin-figuur is de populairste godenfiguur geworden van China. Zij wordt verondersteld te wonen op den mystieken wierookberg in Lam Pó Tho (Zuidelijk Potala), hoog-tronende boven de wereld met hare ellende, maar steeds ziende (Kwan) naar beneden, en luisterende naar alle menschengeluid (Yin). Ook zweeft zij boven de aarde op een witte wolk, in een wit, wuivend gewaad gehuld, dat achter haar aan golft, of zit op een blanke lotus, de voeten gevouwen, verdiept in innige meditatie over het lijden der wereld en het bewust worden der ziel. Wáar zij wordt aangeroepen in uitersten nood verschijnt zij als reddende moeder, verricht wonderen, schenkt verhooring aan tot haar opgezonden gebeden, verjaagt ziekten en epidemieën, laat lavenden regen vallen na hitte, en doet moeders, die daarom bidden, vruchtbaar zijn.

Zóo doet in China de Kwan Yin wat de Maagd

Maria in katholieke landen doet. ([1]) Haar beeld prijkt op het familie-altaar en is overal verspreid, tot in de « sampans » van eenvoudige roeiers toe. Evenals de katholieke geloovige, brandt de Chinees er wierook voor, zet er vaasjes naast met bloemen, en prevelt er zijn gebeden voor. Maar, wat nog het sterkste spreekt, dikwijls wordt de Kwan Yin, evenals Maria, afgebeeld met een kindje op den arm of in den schoot, en de ceremoniën, die in de Kwan Yin tempels door de priesters worden verricht, de gewaden, die zij daarbij dragen, en zelfs de muziek der missen en liturgiën, die er voor worden gezongen, al deze dingen hebben een sprekende overeenkomst met dezelfde uit den katholieken ritus.

Men zie de reproductie N° 16 van een oud ivoren Kwan Yin beeldje met kindje, uit mijne collectie. Welke oningewijde zou dit niet voor een midden-eeuwsch Mariabeeldje houden !

Het kindje, dat de Kwan Yin op den arm draagt, is echter geen figuur als het Jezus-kindje, maar eenvoudig een symbool van de genade, die

([1]) In Japan heet deze boeddha Kwannon. Het is wèl vreemd, dat in het werk *Catalogue du Musée Guimet* (Parijs) meestal van Kwan Yin als mannelijk wordt gesproken (met « il »). Men moest daar toch beter weten, en verwart daar deze vrouwelijke Chineesche Kwan Yin figuur met den correspondeerenden Indischen Awalokiteshwara.



Nr 103. Si Ong Boe (Se Wong Mu) de koninklijke Moeder van het Westen, wonende op den Khoen-Loen berg, met een genie aan iedere zijde.

zij aan vrouwen schenkt om vruchtbaar te worden. Chineesche vrouwen, die een kindje wenschen, bidden daartoe allereerst aan Kwan Yin. In tegenstelling met de Maagd Maria is Kwan Yin, die nooit door een man is aangeraakt, geen moeder geweest, maar wèl is zij zelve door hààr moeder, de koningin Pek Ya, in onbevlekte ontvangenis ontvangen. In de « Kwan Yin Soetra » staat dit als volgt beschreven : « Op zekeren dag zag de koningin in een droom een groot Licht nederdalen tot haar lichaam. En haar schoot had ontvangen. »

Eenige zeer mooie Kwan Yin beelden op de tentoonstelling waren de hier gereproduceerde Nrs 10, 13 en 113, van oud porselein, Nrs 139 en 14 van brons, 15 van hout en 16 van ivoor. Men zoeke hier alweer niet naar zwellende, zinnelijke vrouwenvormen. De afbeelding van dit vrouwenlichaam is slechts hulpmiddel om te openbaren de vrijgestreden, verreinde, tot den staat van Nirwana opgerezen ziel. Wat materie aangaat, of liever de uiterste vergeestelijking van materie tot een glanzing, die als geboren schijnt uit mane-schijn en sterren-licht, zóó aetherisch lijkt het, is Nr 13 werkelijk een wonder. Jammer, dat op eene reproductie die glans zoo goed als niet is weer te geven. Het porselein, waarvan dit beeldje gemaakt is, door de Chineezen « Peh Ting » genaamd, heeft eene samenstelling,

waarin ook tot gruis gemalen parelen moeten zijn, die het geheim was van den artiest, en met diens dood verloren is gegaan. Nadat ik, door een toeval, in 1892 in 't binnenland van China, dit beeldje ben machtig geworden, ben ik er nooit meer in geslaagd, een dergelijke porseleinsoort te krijgen of te zien. Éénmaal, in Canton, in een « Thi Kong Toâ », een tempel van den Hemel-God, tijdelijk opgericht ter gelegenheid van de eerste volle maan na Nieuwjaar, zag ik er nog een, maar daarna kon ik het nergens meer vinden. Noch in het Kensington-Museum te Londen, noch in 't Musée Guimet te Parijs, noch in de unieke collection Grandidier van het Louvre heb ik dit wondere porselein ooit teruggezien, tot ik eindelijk bij den heer Victor Zimmermann te Batavia een Kwan Yin beeldje vond (zie reproductie Nr 113) dat van dezelfde soort is, en, blijkens het merk op den rug, van denzelfden artiest, Tan Wei. Wel is waar is het beeld lang niet zoo teêr van conceptie, en als uitdrukking van een Boeddha-figuur niet te vergelijken met Nr 13, maar toch is het een hoogst zeldzaam exemplaar en ontwijfelbaar van hetzelfde porselein.

Even wil ik dit beeld van Tan Wei (Nr 13) nader beschouwen. Het stelt de Boeddha Kwan Yin voor, gezeten op den lotus, in de houding van intense zieleconcentratie, de voor alle uitwendige



Nr 113. Beeldje van oud Peh Ting porselein, Kwan-Yin voorstellend, door Tan Wei.

(Collectie V. Zimmermann.)



Nr. 120. Miao-Yin, zuster van Kwan-Yin, in hare incarnatie als Miao-Sjen, op een leeuw gezeten.
(Collectie V. Zimmerman). Aardewerk.



Nr 121. Miao-Yin, zuster van Kwan-Yin in hare incarnatie als Miao-Sjen, op een olifant gezeten.
Aardewerk. (Collectie V. Zimmermann).

aanraking blinde oogen op één punt, de op de biddende vingers opgeheven parel gericht, die de Boeddhist « Samaddhi » noemt. Deze gestyleerde lotus rijst uit de golvende zee, wier woelige wateren het aardsche bestaan symboliseeren. De beide op een draak (naga) staande figuren zijn, rechts, Hai Lung Wang, de in alle Chineesche legenden bekende Zee-Draken-Koning (1) en (links) Dzjen Ting (Dîpankara), een Wijze, die de prinses Miao Sjen in hare beproevingen bijstond en inwijdde in de mysteries der zielen-verreining. Alles aan dit Kwan Yin beeldje is teêr en gevoelig, het fijne hoofdje, de blanke armen, waar de polsen allengs broozer en broozer worden, en de gekruiste beenen, waar het gewaadje plooit in zoo liefelijke vouwen. Dit ideaal reine gezicht, stil starende als in de eeuwigheid, is het niet de oneindige Rust van het Boeddhisme, in schoonheid uitgedrukt?

Veel directer dan dikke folio's vol geleerdheid geeft zoo'n simpel Boeddha-beeld U de essence van het geheele Boeddhisme in schoonheid weer.

Niet zulke wonderen van als vergeestelijkte porselein-materie maar nog verhevener werk in de uitdrukking van het genadige, wereld-wijze der Kwan Yin figuur maakte de artiest van het beeld

(1) In mijn boek « Kwan Yin » vindt men hier bizonderheden over.

Nr 10, die Ho Chao Tsung heet. Ik ken in geen der musea en kerken van Europa een Maria-beeld dat dichter bij de sfeer van het sublieme komt dan deze Kwan Yin. Welk een eenvoud, en toch welk een rustige pracht in de plooiïng van het witte gewaad om dit maagdenlichaam, welk een ontzaglijke schoonheid, dat reine, vlakke van die sneeuwwitte borst tusschen die golvende lijnen in, en welk een oneindige wijsheid in dat kalme, genade-volle, sereene goden-gezicht! Wat een kracht, en toch wat een zachtheid, wat een adorabele liefheid, als in het nageltje van de onder het gewaad uitkomende voet, en toch wat een strenge wijsheid achter die gebroken oogleden, waarvan de blik naar binnen staart, in de ziel!

Aan de eigenaardige, edele gewadeplooien is het dadelijk te zien dat ook Nr 11, het beeld van den wijzen Ta Mo (Boddhidharma) van denzelfden kunstenaar Ho Chao Tsung moet zijn. Hier is het of die heilige man zijn wijsheid met de handen onder zijn gewaad heeft opgeheven en dan, goddelijk van gave, in al die nobele, grandiose plooien van zich uit doet golven, een Wijsheid, die in Schoonheid verdroomt. Deze chineesche Ta Mo zou ook een Plato kunnen zijn en is van dezelfde schoone Wijsheid, als die van den griekschen filosoof, het symbool.



Nr 129. Khoi Sing Kong, de god van de literatuur. Wortelhout.

(Collectie V. Zimmermann). Modern.

De porselein-materie van Ho Chao Tsung is niet zoo wonderbaar, zeide ik reeds, als van Tan Wei, maar is toch van die prachtvolle glanzing waaraan de ingewijde het echte « blanc de Chine » dadelijk herkent. Het wit van zijne Kwan Yin (Nr 10) heeft een vage, zachtblauwe tint, als wel op melk te zien is.

Heb ik nergens in europeesche musea werk kunnen vinden van Tan Wei, van dezen Ho Chao Tsung, die ergens in de Fuhkien provincie moet geleefd hebben, daar zijn stof « Kien-Yaou » (Kien-porselein) is, in Londen in het British-Museum en in Parijs in de Collection Grandidier heb ik toch nog enkele exemplaren aangetroffen. Het Londensche, een sublieme Kwan Yin, is het mooiste. De naam van den artiest staat niet in den catalogus vermeld, en het beeld staat in zijn wondere schoonheid verloren en vergeten, achteloos achter een vitrine tusschen allerlei inferieur maakwerk ingezet. Ook in de collection Grandidier te Parijs staat een Kwan Yin en een Ta Mo beeld van Ho Chao Tsung onvoordeelig en onaanzienlijk achter een groote vensterruit tusschen een menigte, dicht op elkaar gepropte vazen en pullen. Hoewel niet zóó schoon van expressie als de hier gereproduceerde Nrs 10 en 11 verdienden zij toch een beter lot. En het is zoo doodjammer, dat de meeste groote collectio-

neurs en directeurs van musea, hóógstens knappe geleerden, maar niet in de eerste plaats artiesten zijn, anders zouden er niet zooveel wandaden worden bedreven met werken van kunst.

Een porseleinen beeld als van Tan Wei of Ho Chao Tsung behoort n. l. niet opgepropt tusschen anderen te staan, maar heeft een aparte omgeving noodig en een apart licht, even goed als een schilderij. Voor het gemak der reproductie zijn ze hier apart gefotografeerd, maar een Chinees zet zulk een beeld niet maar zóó in het harde daglicht, waar het veel te teêr voor is. Hij plaatst het zorgvuldig op een voetstukje in een nis, van binnen met fijne, zachtglanzende zijde bekleed, met een deur van glas, waarvan de stijlen in fijn houtwerk besneden zijn. Zóó komt het beeld tegen den achtergrond van blauwe of roze zijde (al naar de kleur van 't porselein) véél mooier uit dan in het daglicht, zóó maar in de atmosfeer gezet, en in het halfdonker van de nis krijgt het schaduwen en weifelende glim-plekken, die er als een eigen, mystiek leven aan geven. Men vergete hierbij niet, dat een chineesch intérieur nooit hel verlicht is, maar dat er, over dag zoowel als bij avond, altijd een droomerige schemer hangt. Een droom van schemer is de atmosfeer van zoo'n beeld. Neem nu dit beeld uit de nis, en weg uit het half duister van zijn oostersche omgeving, zet



Nr 139. Kwan-Yin beeld van z. g. « Shih Sen » brons ingelegd met zilver



Nr 142. De Boeddha Mî Lik (Poeî Lik). Wit aardewerk.
(Collectie V. Zimmerman).



Nr 162 Olifantstand, besneden, op houten voetstuk. Ivoor.



Nr 171/3. Planken met houtsnijwerk met tafereelen uit de Chineesche middeneeuwen.

het achter een vitrine ingepropt tusschen allerlei andere voorwerpen in een europeesche, kille, onschoone museum-zaal, en het zal het eigenlijke essentieele karakter van zijn pracht onvermijdelijk verliezen. Want ieder ding van schoon heeft zijn eigen omgeving noodig. Dit geldt zoowel voor een Chineesch Boeddhabeeld als voor een vaas, een pul, een wierookvat, een schotel. En daarom is het intreurig en bedroevend, om eene Chineesche porselein-collectie te zien als die van Grandidier in het Louvre te Parijs, eene verzameling, zooals men er in China nergens een zal vinden, waarin de prachtigste, zeldzaamste, kostbaarste dingen zijn tentoongesteld, maar allen zonder den minsten smaak, ik zou bijna zeggen met een vandaalsche museumwreedheid dicht op- en door elkaar gezet op planken achter vitrines, zonder dat een van die wondere vazen en koppen en beeldjes en schotels tot zijn recht komt. En al dat schoone daar zoo smakeloos dicht op elkaar gezet te zien, elk ding met een etiketje en een nummertje, geeft een indruk van benauwing, als zag men mooie, teêre kinderen of bloemen opeengepakt, die geen lucht kunnen krijgen.
— Kon men zoo'n prachtig vaasje daar eens wegnemen en thuis alléén op een tafeltje zetten, op een stil plekje, in goed licht, wat zou het opeens mooier worden en gaan leven, waar het eerst kil en dood

was achter de glazen ruiten van die schoonheidsgevangenis, die museum heet.

Van een' onbekenden kunstenaar is het grootsche beeld van den Boeddha Amitâbha, van oud craquelé porselein, waarvan Nr 12 eene reproductie geeft. Het is afkomstig uit een tempeltje in de stad Chang-Chow, en literati plachten er voor te bidden, vóór zij hunne examens aflegden. Ik kocht het, zonder te weten dat het uit dit tempeltje gestolen was, en, indien ik niet kort daarop uit China was weggegaan, zou ik nog heel veel last hebben gekregen, daar deputaties uit de tempelbezoekers op mij werden afgezonden om dit beeld, 't koste wat het wilde, van mij terug te krijgen. Deze Amitâbha — in 't Chineesch O-Mi-To-Foe, — is een zeer voorname figuur in 't Chineesche Boeddhisme. Oorspronkelijk is hij een der vijf z. g. Dhyani-Boeddha's (hóóger staande dan de menschelijke of Manoushi Boeddha's) welke wezens eeuwig bestaan hebben, vóór de formatie der werelden, zonder er de scheppers van te zijn evenwel. Deze Dhyani-Boeddha's hadden weer geestelijke kinderen, uit hun eigen essence geboren. Zóó werd Avalokiteshvara (van wien Kwan Yin een vrouwelijk evenbeeld is, als een « Sakti ») geboren uit een geestelijken blik van Amitâbha. Deze Amitâbha is zulk een wonder wezen, dat voor den Chinees het



Nr 186. Steenen vaas op houten voetstuk.

enkele uitspreken van zijn naam « O-Mi-Too-Foe », herhaalde malen achter elkaar, al een verheffing veroorzaakt tot de hoogste zaligheid.

De onbekende artiest van dit Amitâbha-beeld (Nr 12) behoeft in geenen deele, wat uitdrukking van schoone wijsheid aangaat, voor Ho Chao Tsung onder te doen. Grootsch en eenvoudig is dit beeld als een der egyptische kolossen, wier blinde blik in de eeuwigheid staart.

Men ziet voor op den schedel een knobbel tusschen het haar. Dit is de plaats, waar volgens het Boeddhistische idée, de ziel het lichaam niet kan verlaten, en niet de, bij alle Boeddha's voorkomende « zieleparel » in het voorhoofd. Door de oudheid heeft de stof van dit porselein een veel mooier kleur gekregen dan het misschien oorspronkelijk wel had. En het is eigenaardig, hoe de kleur van dit craquelé-porselein met elk uur van den dag een andere tint krijgt en tegen den avond inniger wordt.

Koddig en grotesk, hoewel nog altijd karakteristiek van uitdrukking lijken na deze oude, ideale openbaringen van ziele-rust de moderne, materialistische beelden als b. v. Nrs 142 en 143, steenen kolossen met dom-lachende gezichten en vol-gegeten buiken. De verklaring van deze ontaarding van Boeddhabeelden is, als ik het wèl heb, de volgende :

In den loop der tijden moesten de reine, ideale begrippen van Boeddha en Nîrwana bij de eigenlijk materialistisch aangelegde Chineezen wel wat veranderen. Nu is er, volgens de boeddhistische leer, in een volgende « kalpa » een nieuwen Boeddha te verwachten, nu nog in boven-aardsche, zalige sferen toevend, die zich dan zal reïncarneeren op aarde om de menschheid te leiden. Deze boeddha heet in 't sanskriet Maîtreya (Maîtri = liefde en deernis), in 't Chineesch Mi-Lik-Foe, of, zooals hij bij de in Ned.-Indië wonende Hokkien-Chineezen heet, Poeî Lik, de dikke Lik. In de materialistische ontaarding van het idee Nirwana stelde de Chinees zich dezen Mi-Lik voor als nu zwelgende in de voor hèm ideale zaligheid van lekker eten en drinken, en dus in een toestand van zinnelijke over-verzadigdheid. Men behoeft slechts te zien naar het sensueele, bête-vergenoegde gezicht van die beelden Nrs 142 en 143, lachend van lekkerheid, en naar hun vol-gesmulden buik, om te begrijpen de ontaarding van de Boeddha-idee door materialisme, al blijft men de vaardigheid bewonderen van den maker, die dit ontaarde idee zoo treffend juist weêrgaf. De afstand tusschen een subliem, oud beeld als b. v. Nrs 142 of 143, en een modern als b. v. 142 of 143, is die van een transcendent ideaal tot een materialistische werkelijkheid.



Nr 220. Een kandelaar, een hert voorstellende. Geel koper.

Ik neem deze gelegenheid waar om er op te wijzen, dat in de catalogus herhaaldelijk, zooals nu weer bij de omschrijving van dezen « Poei Lik » en bij de hier gereproduceerde N^rs^ 120 en 121 b. v., sprake is van « porselein », waar « steen » had behooren te staan. Deze fout zag ik ook herhaaldelijk gemaakt in catalogussen en kaartjes met opschriften onder de tentoongestelde voorwerpen van het Kensington-Museum in Londen en 't Musée Guimet in Parijs. Er is zoo iets als steen, wit (ook wel gekleurd) aardewerk in China, « hoei » genaamd in de Hokkienprovincie, en als porselein, « yâu » genaamd. Het verschil tusschen « hoei » en « yâu » is hetzelfde als tusschen niet-edele en edele metalen, als tusschen glas en diamant. De meest grove, steenen beeldjes, nu nog in China te koop voor 5 à 25 cents, heb ik in europeesche musea (ook in 't « Ethnografisch Museum » te Leiden zijn er enkelen) gecatalogiseerd gezien als « porselein » en zelfs « oud porselein » en « blanc de Chine ». In Amoy wonende heb ik meermalen zulke beeldjes voor luttel geld gekocht, afkomstig uit de stad Tik Hoa in de Hokkienprovincie, waar enorm veel « hoei » beeldjes en vazen vandaan komen. De N^rs^ 120 en 121 en 142 zijn er voorbeeden van. Dit zijn moderne, steenen beelden.

Even wil ik hier behandelen de kwestie van de

kunstwaarde van « oud » en « nieuw » chineesch. Het doet er, van een standpunt van kunst, niets toe, of iets « oud » of « nieuw » is, als het maar mooi is. Een mooi modern ding is natuurlijk beter dan een leelijk oud. Maar toevallig — en wèl jammer! — is de Chineesche kunst in de laatste eeuwen aan 't ontaarden gegaan, en de moderne dingen wijken hoe langer hoe meer af van de statige strengheid en de zuivere structuur der oude. Het geheim van de samenstelling der oude porseleinen en bronzen — een geheim dat de bezitter met zich mee in 't graf nam, of aan zijn' zoon of zijn' besten vriend overgaf — is zelfs geheel verloren gegaan. Voor geen goud van de wereld kan men thans nog in China porselein doen maken als b. v. dat van de Nrs 10, 13 of 113. De geheime samenstelling van gekleurde porseleinen als b. v. « imperial blue » en « sang de bœuf », aan collectionneurs wèl bekend, is óók verloren, en noch in Japan, noch in China, al werd het met schatten betaald, kan niemand meer dat « cloisonné » maken, dat bekend staat als « Peking cloisonné ». — En, wat erger is, de toenemende armoede in China maakt de vraag naar mooie voorwerpen geringer, terwijl de werkkrachten aan ander werk worden besteed. Maar er is een tijd geweest, nog niet eens zoo lang geleden, waarin de gewoonste koelie zijn rijst at uit porseleinen koppen en schotels, waar-



Nr 226. Een wierookvaatje, Brons.

van nu nog de scherven door verzamelaars als kostbaarheden worden gekocht.

Brons is zooveel harder materie als porselein, maar hoe zacht wordt het toch in dat voorname fabricaat, dat « Shih Sen » (in Hakkien : Sik Só) heet, afkomstig uit Suchau, en, als ik 't wel heb, nog thans als modern werk aldaar verkrijgbaar. Het brons verkrijgt door een merkwaardig procédé en overgieting met een soort « soep » (zooals de Chineezen dat noemen) een zeer schoone, bruine koffiekleur en er wordt in geëtst met zilver, dat er zacht uit glanst. Nrs 139 en 14, hier gereproduceerd, zijn Kwan Yin beelden van dit « Shih Sen » brons. Het gewaad, dat de boeddha hier aan heeft, Kia Sha (sanskriet: « Kachaŷa ») genaamd, is bewerkt met zilveren bloemen, in het brons geëtst. Zacht glanst dat zilver langs de zoomen van dat gewaad, licht en liefelijk opkomend uit het donkere van het brons.

Al is het moderne chineesch niet meer zoo voornaam als het oude, tóch zijn verreweg de meeste moderne beelden en ornamenten nog heel wat mooier dan de prullen die wij, Europeanen, op tafel en schoorsteenmantel plegen te zetten. Men zie maar eens naar dingen als de Nrs. 76, 103, 220, 241, 446 of 290! Zelfs de minst bemiddelde Chinees kan zich nog altijd de luxe betalen van een mooi ding in zijn huis te hebben, al is het maar een

bloemvaasje van 20 cents, of een wierookvaatje van 50 cents, of een Kwan Yin beeld van aardewerk, voor een « kah » (10 cents). Hoe mooi zoo'n eenvoudig beeldje kan doen bleek ten duidelijkste uit Nr 446, hier gereproduceerd, waar het in een soort tempel-nisje stond op de tentoonstelling, in donker licht, met wat kaarsjes en wierookvonkjes er voor brandend. Er waren hier prachtige effecten verkregen van rood- en goudglans, en mystiek stond het witte beeldje daarin, nu eens heller, dàn weer vager schijnend, met de flikkeringen mee van dat licht.

Nu overgaande tot het bespreken der z. g. « taoïstische » kunstwerken, wensch ik even in 't kort iets over dit begrip « taoïsme » te zeggen. Dit zéér gedegenereerde « taoïsme », dat ontaard is in een soort afgodendienst, is n. l. van zéér verheven oorsprong, want het is ontstaan uit de sereene, wereld-wijze filosofie van den vèr boven Confucius staanden wijsgeer Lao Tsz' [1]. Ik wijs er nadruk-

[1] Zie het hoofdstuk « Wu Wei » uit mijn werk « Wijsheid en Schoonheid uit China », Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon, ook te vinden in « Weisheit und Schönheit aus China », Otto Hendel, Halle, Gesammtliteratur des In und Auslandes, en in « Wu Wei », a Phantasy based on Lao Tsz's Philosophy, Luzac & Co, London.

Eene geheele vertaling van Lao Tsz's werk vindt men in mijn « De Chineesche Filosofie, toegelicht voor niet-sinologen II Lao Tsz' ». Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon.



Nr 241. Een wierookvat van brons-koper.



Nr 244. Wierookvat met randversiering van bamboeblaren. Brons.



Nr 236. Koperen wierookvat uit den Kwan-Yin tempel te Batavia



Nr 290. Wierookvat in den vorm van de persik der onsterfelijkheid koper-brons.



Nr 293. Een wierookvat. Brons.

kelijk op, dat géén der goden of geesten uit het taoïstisch Panthéon iets met Lao Tsz's oorspronkelijke filosofie heeft uit te staan. In den loop der eeuwen, het mystieke, schijnbaar duistere werk van Lao Tsz' en zijn grooten discipel Chuang Tsz' niet meer begrijpende, is men in zijne spreuken toespelingen op tooverij en hekserij gaan zien, en is Lao Tsz' leer verknoeid tot een systeem van necromancie, astrologie en alchimie, waar geen weg meer uit te vinden is. Ook het astrologisch systeem van « Feng Shui », waar zooveel om te doen is geweest met het aanleggen van sporen en 't oprichten van kerken en gebouwen, is hieruit voortgekomen. En zóó is het kunnen gebeuren, dat uit eene zoo verheven filosofie als die van Lao Tsz', die in één adem mag genoemd worden met Plato, met de Bhagavad-Gītā, en met de Upanishads, een afgoden- en geesten-dienst is ontstaan, die nu met den naam « taoïsme » wordt aangeduid, toch met zijn oorspronkelijke leer over Tao enkel nog maar den klank van dat woord gemeen heeft.

Van die taoïstische beelden kwamen veel exemplaren op deze tentoonstelling voor. Men vindt in deze beelden niet het rustige, wijze, ernstige van de boeddha's, maar meer iets barbaarsch, bizars en grotesks, dat ons, Westerlingen, vreemd aandoet, maar treffend de ontaarding doet zien van

het ideale, contemplatieve van een wijs, religieus gevoel naar het grillige, vrees-aanjagende van een afgodendienst. Vooral de vele wortelhout-figuren, zie b. v. N^rs 76, 77 en 129 geven er een goed voorbeeld van. — N^r 76, Kok Ló (Kwoh Lao), lett. Oude van het Rijk, is de god van den Ouderdom en het Lange Leven. Daar in China ouderdom bijna altijd eerwaardigheid en wijsheid beteekent, moet deze Kok Ló er ook een zijn, die deze eigenschappen symboliseert, en men behoeft slechts naar zoo'n beeld als N^r 76 te zien, om te voelen, hoezeer de uitbeelding van dit symbool geslaagd is. Ondanks het ietwat groteske en grillige, hebben veel dier taoïstische beelden zeer veel moois, dat somtijds aan het sublieme raakt. Vooral het hoofd van dezen Kok Lo is prachtig gemodelleerd, alsof al de verheven gedachten van binnen het tot die expressie van wijsheid hadden gevormd. Meestal vindt men bij deze godheid een hert afgebeeld, een figuur, die, evenals de reiger, de feniks en de vleermuis, zeer veel als chineesch ornament voorkomt, en de beteekenis dezer figuren berust dikwijls op een woordspeling of een legende. Zoo wordt b. v. het woord « lok » (luh) dat *hert* beteekent, op een' anderen toon uitgesproken er een, dat hoogen rang en hoog tractement beteekent, en het woord hok (hoh), « reiger », krijgt op deze wijze de betee-



Nr 366. Teekening. Berglandschap aan Zee.

kenis van « geluk ». De feniks (huang) is een symbool van onsterfelijkheid.

Behalve Kok Ló kwam ook op deze tentoonstelling veel voor Lie-Thiat-Kwaai, in de gedaante van een bedelaar, een der bekende « acht geesten die de zee overstaken ». Deze « acht » geesten zijn beroemde taoïstische figuren, die men over geheel China terugvindt als ornament geschilderd op lantarens en glas, geborduurd in gewaden, gebeiteld als bas-relief op deurposten, en in verlerlei andere uitbeeldingen. Op de reproductie N^r^ 17 ziet men ze, met Kok Ló er bij, allen bijeen, eveneens op N^r^ 404 en 4 er van op N^r^ 404 *a*, terwijl N^rs^ 77 er een aparte figuur van geeft. Er bestaat een geheel chineesch boekje, zéér populair, alléén over deze acht geesten. Lie Thiat-Kwaai (N^r^ 77) was oorspronkelijk een adept, met een gezond lichaam, als andere menschen. Hij bezat de eigenschap, aan alle adepten eigen, om zijn ziel uit zijn lichaam te doen treden. Deze staat van ziel-loosheid kan echter voor een lichaam maar een' begrensden tijd duren, anders sterft het, als de ziel te lang wegblijft. Zwevende in de zaligheid der hoogere sferen, verlaatte Lie's ziel zich echter, en ziet! toen zij terugkeerde was zijn lichaam reeds te lang dood om weer geänimeerd te kunnen worden. En daar « zweefde » nu de lichaamlooze ziel, met den onvoldanen drang naar

incarnatie! Gelukkig lag niet ver van daar een bedelaar te sterven, en juist op het critieke moment, dat diens ziel het toen nog niet gehéél doode lichaam verliet, wist Lie Thiet Kwaai's ziel er handig binnen te slippen en zóó het reeds ten doode gedoemde lichaam weêr te doen leven. Het was wel geen erg mooi en prettig lichaam, maar voor een geesten-ziel komt dat er minder op aan, er was géén keus, en het was hier een kwestie van behelpen, òf dit uitgemergelde, uitgeteerde lichaam, waar de ribben doorheen staken, òf in 't geheel niets. (1) En zóó kwam het te gebeuren, dat een onsterfelijke geesten-ziel huisde in het klagelijk lichaam van een' uitgehongerden bedelaar.

Onder de andere zeven der « acht geesten » zijn vooral ook bekend Loe Tong Pin en Ho Sioe Kou. De eerste was een letterkundige en een musicus, waarom hij veelal wordt afgebeeld blazende op een fluit (2e figuur rechts van Nrs 404 *a*). Toen hij geboren werd, verspreidde zich een hemelsche muziek over de werelden en een witte reiger daalde van den hemel op zijn huis neer. — Ho Sioe Kou was een meisje, dat op 14jarigen leeftijd in een droom door een goddelijk wezen werd bezocht, dat haar raadde,

(1) Zie ook mijn stuk « De Bedelaar » in « Van de Engelen ». L. J. Veen, Amsterdam.

altijd maagd te blijven en zoo weinig mogelijk te eten. Zij volgde dezen raad letterlijk op, zóó, dat zij op 't laatst een zuiver aetherisch wezen werd, en op een wolk ten hemel opsteeg, lichter dan lucht. De Chineezen meenen haar van tijd tot tijd nog te zien in de zachtkleurige tinten van wolken bij morgen en avondschemering. Het zou te ver voeren, hier al deze 8 geesten uitvoerig te behandelen en volsta ik dus met de namen der vijf overigen, So Ko Kioe, Chang Li King, Han Sioe Tsé, Tsan Ko Lao en Lam Tsai Ho.

Een legende beweert, dat deze acht geesten op geregelde tijden te samen komen en dan de zee oversteken om een hulde te brengen aan Kin Mu, de Gouden Moeder, en daar van de Perzik der Onsterfelijkheid te eten.

Zéér populaire taoïstische figuren zijn verder in China Khoi Sing Kong, de god van de Literatuur (Nr 129) en Lie Tai Peh, de tot onsterfelijke geest gecanoniseerde, beroemde dichter (Nr 80) uit de Thang-dynastie. Ieder literator heeft een beeld van Khoi Sing Kong op zijn altaar staan, en brandt er wierook voor en aanbidt het mondachtig, vooral tegen den tijd van de groote literaire examens. Hij wordt verondersteld te toeven in de 4 laatste sterren van den Grooten Beer. Meestal wordt hij afgebeeld

in dreigende, woeste houding, het penseel [1] in de omhooggeheven hand geklemd, de inksteen in de andere. Met de linkervoet slaat hij de kwart-maat « tou ». Men vindt gewoonlijk in China tempeltjes te zijner éére vóór aan den ingang van den Confucius-tempel.

Lie Tai Peh was een dichter, berucht om zijn drankgelagen (waarom hij, zie Nr 80, dikwijls naast een wijnvat wordt afgebeeld) en beroemd om zijne verzen, die nu nog tot de verhevenste poëzie uit de chineesche literatuur behooren. Een legende verhaalt, dat hij enkel door de kracht van zijn vers, dat verschrikking verspreidde, het Rijk eens van een dreigend vijandelijk gevaar redde. Bij zijn dood steeg hij op een draak ten hemel, en nu denkt de Chinees zich hem als goddelijke geest, levende in de ster Tai Peh (lett. het groote Wit), Venus.

Een afbeelding van Lao Tsz' vindt men in Nr 50, een wierookbrander, voorstellende een os (karbouw), waarvan men den berijder af kan nemen, om er wierook in te doen. Dit bronzen stuk stelt den ouden Wijze voor op het oogenblik dat hij, op een karbouw gezeten, voor goed China verlaat, om naar het Westen (Indië en Thibet), te gaan. Deze karbouw was, door een hoogere macht gedreven, vanzelf op

[1] De Chineezen schrijven met een penseel.



Nr 374. Teekening met herten.

hem toegekomen en had hem gewenkt, mede te gaan. Lao Tsz gaf toen, vóór hij over de grenzen ging, aan den grenswachter I Hie zijn eenig geschreven werk, de « Tao Teh King », waarin zijn leer werd verkondigd. Zóó, op den karbouw gezeten, is Lao Tsz' voor het laatst in China gezien, en sedert is nooit meer iets van hem gehoord. Zijn' naam Lao Tsz' (het Oude Kind) is hem gegeven, omdat hij, kind van een 70jarigen vader en 85jarige moeder, 72 jaren in den schoot dier moeder woonde en daarna pas geboren werd als een oud man met grijze haren, reeds wijs op de wereld verschenen. Bij zijne geboorte verscheen het fabelachtige chineesche beest, dat enkel op de wereld komt, wanneer zéér groote wijzen op aarde komen, en dat óók gezien werd bij de geboorte van Confucius, de éénhoorn « kilîn » genaamd. In N^rs^ 40 en 9 vindt men voorbeelden, hoe deze « ki lîn » er uitzag.

Dat men volstrekt niet altijd « oud » chineesch behoeft te koopen om een mooi ding te hebben, kan blijken uit de reproducties van speksteenen, wierookvaten, wierookbranders, en houtsnijwerk, in deze verzameling opgenomen. Welk een fijne, gevoelige figuurtjes zijn niet N^r^ 103, Si Ong Boe, de z. g. « Moeder van het Westen », eene godin, wonende in 't Koen Loen gebergte, met hare twee geniussen-dienaren naast zich. En zoo'n wonder van statuur

en fijne lijntjes is voor nog geen gulden te koop in China, uit handen van den eenvoudigen « werkman », voor wien het begrip « artiest », in onzen modernen zin, niet eens bestaat! Wierookvaten vindt men in Nrs 244, 241, 290, 293, 226, allen kunstvoorwerpen, die men nu nog in China overal gemakkelijk voor luttel gelds kan krijgen, en die in vorm verreweg superieur zijn aan ons toch lang niet inferieure Rozenburg — en ander werk. Vooral Nr 241 is prachtig in zijn sobere gaafheid. Nr 236, een oude bronskoperen wierookvat, was afgestaan voor deze tentoonstelling door den chineeschen tempel (Klenteng) van Kwan Yin in Batavia. Men lette er op, dat de Chinees nooit een dergelijk vat, of vaasje, of pulletje zóó maar op den grond zal zetten. Altijd maakte hij er een tsō voetstuk, onder, dat het op teêre, fijne voetjes, al is het stuk zélf nóg zoo zwaar, van den grond oplicht. Daardoor krijgt ieder voorwerp een gevoeligheid, die het niet zou hebben als het zóó maar op den grond stond.

Dat er ook nog prachtige chineesche kunst bestaat in snijwerk van hout en ivoor, bewijzen Nrs 162 en 164, Nrs 168/170 en 171/173. De heer V. Zimmermann te Batavia is in het bezit van een bruidsbed, geheel op die wijze besneden. De decoratieve voorstellingen in het houtsnijwerk van bovenbedoelde reproducties zijn allen episoden uit de



Nr 375. Twee reigers, Teekening.



Nr. 446. Chineesche moderne tafel en stoelen, hout met paarlemoer ingelegd. Cantoneesch werk.



Nr 404a. Strook van rood laken, met zijde en goud geborduurd, met 4 der « acht geesten » er op. Dit is het rechter gedeelte van Nr 404.

chineesche « middeneeuwen », waar de groote chineesche tooneelspelen uit getrokken zijn, te vinden in die in geheel China zoo populaire, historische werken. Thang Chow Lieh Kwoh en Sam Kwoh Chi, die elke Chinees uit het publiek van tooneelvoorstellingen zoo wat kent. Bijna al de dingen uit dit houtsnijwerk kan iemand, die studie van het chineesche tooneel maakt, successievelijk op tooneelvoorstellingen aantreffen.

Van teeken- en schilderkunst was op deze tentoonstelling maar zeer weinig te zien, en ik geef hierbij het denkbeeld aan, daarvan te Batavia mettertijd eens eene aparte expositie te openen. — Nr 36, een Berglandschap aan zee, hier gereproduceerd, kan een voorproefje geven, wat daar alzoo zou te genieten vallen. Dan zou ook bij die gelegenheid het dwaze, in Europa algemeen verspreide idee kunnen te niet worden gedaan, dat de Chineezen niet weten wat perspectief is.

En zóó behoort nu de merkwaardige tentoonstelling tot het verleden, die door deze uitgave gelukkig niet in vergetelheid zal verzinken. Waar zoo veel sprake is van het « Gele Gevaar », dat uit het Oosten zou naderen, wenschte ik nog even op de troostrijke omstandigheid te wijzen, dat met dit « Gele Gevaar », zoo het al ooit mocht komen, tevens een zeer weldadigen, frisschen stroom in de

europeesche kunst zou worden gebracht. En misschien zou héél veel leelijks, plomps en onbehouwens in onze omgeving, in onze huizen, in ons intérieur verdwijnen, om plaats te maken voor de kracht, en de gevoeligheid en de edele gratie die het kenmerk zijn van de Chineesche Kunst.



Nr 446. Wit aardewerk Kwan-Yin beeldje in moderne houten (rood met goud) tempel-nis.

DRUKKERIJ

J.-E. BUSCHMANN

ANTWERPEN.